

La poétique du rapaillement chez Gaston Miron

PILAR ANDRADE BOUÉ
Universidad Complutense de Madrid

RÉSUMÉ

L'auteur de cet article analyse les méthodes de *rapaillement* (rembourrage) du poète Gaston Miron pour combattre l'aliénation créée par la diglossie au Québec. Ces méthodes englobent depuis la recherche d'une identité personnelle et linguistique jusqu'à la récupération d'un lexique traditionnel et d'une histoire collective; à partir d'elles se poseront les fondements d'une écriture personnelle, engagée politique et historiquement.

Mots clé: littérature francophone du Québec - xx siècle - identité - poésie.

RESUMEN

El autor de este artículo analiza los métodos de *rapaillement* (rellenado) que el poeta Gaston Miron emplea para combatir la alienación creada por la situación de diglosia en Quebec. Dichos métodos comprenden desde la búsqueda de una identidad personal y lingüística hasta la recuperación del léxico tradicional y la historia colectiva, sobre los cuales se apoyará una escritura personal, comprometida política e históricamente.

Palabras clave: literatura francófona del Quebec - siglo xx - identidad - poesía.

ABSTRACT

The author of this paper analyses the *rapaillement* (refilling) methods of Gaston Miron, versus the alienation created by the diglossie in Québec. This methods include the search of a personal and linguistic identity, the recovery of a traditional lexic, or the recovery of a collective history; all these elements would be the sources of a personal writing, engaged in politics and history.

Key words: canadian litterature - xxth century - identity - poetry.

*Qu'est-ce qu'on ferait, nous, avec des mots
Au point où nous en sommes, Félicité, hein?*

(G. Miron, *L'homme rapaillé*, p. 111)

Lorsque Gaston Miron choisit le titre de *L'homme rapaillé* pour son recueil de poèmes écrits entre 1954 et 1970, il ne s'agit pas d'un choix esthétique gratuit, ni d'une concession éditoriale. Toute la poétique de Miron tourne autour de cette qualité de *rembourrage*, de reconstitution existentielle; notons en outre que ce *rapaillement* présuppose un vide préliminaire, que nous essaierons de préciser plus tard, et qui symbolise parfaitement le problème d'identité franco-canadienne du XX siècle (et peut-être également du XXI). Chez cet auteur en effet la problématique vitale est gouvernée par le besoin de colmater, peu à peu, les creux d'une identité et d'un destin qui ont provoqué une situation marginale. Nous pouvons donc considérer Gaston Miron comme un exemple privilégié de la conscience, tout au moins artistique, du québécois¹, dans une époque où il se sent annulé par les structures du pouvoir; structures qui s'expriment, on le sait, dans une langue différente de celle de l'habitant *autochtone*. Miron, en tant que poète, ressent cette aliénation d'une façon particulièrement aiguë, car, aussi bien subreptice que déclarée, elle relègue un moyen d'expression à une gratuité élémentaire — autant dire à un danger réel de disparition. Et c'est contre ce danger que Miron s'érige, en dernière instance. Son écriture est expressément engagée et elle a une double fonction: ontologique, de retrouver une identité individuelle, et sociale, de redécouvrir un peuple et de réhabiliter une langue, celle du Québec. C'est en ceci que consiste le *rapaillement*, et dans les lignes qui suivent on envisagera ce sujet en suivant ses métamorphoses à travers les textes du recueil précité².

Miron découvre la nécessité vitale de son écriture le long d'une évolution qui commence lors de la prise de conscience de la poésie en tant qu'activité au-delà du pur ornement ou pratique rhétorique. Cette prise de conscience implique ainsi l'évidement d'une versification primitive ou primaire, encore immature, composée sur des tons valéryens, mallarméens ou autres, foisonnante de thèmes tel que le voyage d'arôme baudelairien (*que ne souffres-tu pas / aux souffles des partances / d'échapper loin là-bas*, p. 18; *l'appel secret des caravanes*, p. 20; *Mon cœur qui voyage tous les jours*, p. 22), ou le temps et le souvenir nostalgique (*le temps c'est le chœur des aulnes / à regretter continu sur les rives insensées*, p. 13). Certainement le temps sera conservé en tant qu'objet de réflexion fondamental chez Miron, mais il sera vite placé sous une perspective différente, et pour ainsi dire réhabilitée.

Cependant une fois que l'héritage symboliste est rejeté, il faut trouver une écriture personnelle dans laquelle discours, rythme de l'âme et buts du poète marchent à l'unisson; en d'autres mots, une écriture qui n'aboutisse pas à la *mort de langueur* mais à une mort *sur la terre*. Miron tourne le dos à

¹ Nous employons ce mot, l'opposant au *franco-canadien*, en raison de l'époque où sont écrits les poèmes du recueil commenté; nous ne prétendons pas néanmoins prolonger son usage aujourd'hui, lorsque les littératures en langue française canadiennes, mais non québécoises, réclament le retour au terme plus ample de *franco-canadien*.

² Nous emploierons l'édition de Paris, chez François Maspero, 1981; la première édition a été faite à Montréal: Presses de l'Université de Montréal, 1970.

l'autocompassion facile, il évite de se regarder comme un naufragé désespérément inconsolable, et en même temps il cherche une assise solide dans la réalité quotidienne qui, tout près, lui tend la main. Ayant jeté une *sonde douloureuse* (p. 28) dans sa conscience, il a découvert une cause urgente pour lutter, sa circonstance au présent — celle-ci exigeant une réincarnation totale de la poésie.

Le développement d'une telle poésie combative traverse diverses étapes, spécifiées par l'auteur lui-même, qui englobent depuis la critique autodestructive jusqu'à l'instrumentalisation finale du poème, en passant par un silence résigné ou un engagement politique exclusif qui écarte l'activité littéraire. Ce qui nous intéresse tout particulièrement dans ce processus ce sont les maillons qui ont un reflet ou une traduction dans l'écriture, qui s'expliquent en quelque sorte au sein du poème.

Le premier de ces maillons, ou plutôt de ces fils, car ils vont tous s'entrelacer pour former le réseau poétique et existentiel, est l'acquisition d'une identité personnelle. Miron sait très bien que tant qu'il ne résoudra sa contradiction interne, de race et de langue, il ne sera pas capable d'écrire, voire d'aspirer à écrire, une oeuvre de valeur. "Beau désaccord ma vie qui fonde la controverse" (p. 32); ce poète colonisé ne peut saisir la plume s'il continue à s'agripper à sa tour d'ivoire, ce masque de fer, ainsi qu'il le raconte (p. 133), qu'il a conscience de porter dès son enfance. Au contraire, avoir l'audace de reconnaître la réalité de son existence marginale, comme de celle de toute sa communauté, signifie le début d'une écriture du coeur:

*Je fus le haut lieu de mon poème, maintenant
je suis sur la place publique avec les miens
et mon poème a pris le mors obscur de nos combats (p. 71).*

À partir du moment où le destin de Miron se fonde avec celui de son peuple, le poème cesse d'être un ajout artificiel à l'identité pour devenir une vraie force revendicative. Il abandonne les hauteurs d'une poésie d'élite intellectuelle, participe de la pauvreté collective (*Mon humiliation de ma poésie est ici / une humiliation ethnique*, p. 126) et simultanément se transforme en protestation déchirante. Miron ne se lasse pas de savoir gré infiniment à la cette poésie parce qu'elle l'a fait sortir de sa léthargie hyponcondriaque:

*Poésie mon bivouac
ma douce svelte et fraîche révélation de l'être
tu sonnes aussi sur les routes où je suis retrouvé (p. 66).*

Une réponse individuelle au problème de l'identité aurait en plus fait figure de boutade plus proche d'une idéologie bourgeoise que de l'altruisme sincère et de la vocation collective que Miron préconise. L'absence d'engagement social, le blindage lénitif que procure le souci exclusif du confort personnel, au-

rait situé Miron — il en était parfaitement conscient — dans un status économique et linguistique qu'il était bien loin de partager.

Le deuxième maillon ou échelon qu'il fallait gravir dans la conquête d'une écriture comblée, incarnée dans la réalité, est la conquête de l'identité linguistique. Le poète doit réaffirmer la dignité de sa langue avant de pouvoir l'utiliser en tant qu'instrument poétique. Ce qui implique surtout faire face au *paradoxe* d'un langage du terroir (et des bas-fonds, étant donnée sa considération sociale au moment où Miron commence à écrire, en 1954-56) qui veut se faire reconnaître comme création spontanée de valeur — valable — propre à une communauté. La langue du Québec n'était pas *incorrecte*, mais se conformait à ses propres critères de correction, de même que l'oeuvre artistique ne s'adapte pas au réel mais à ses critères propres de vraisemblance. De sorte que bien que Miron écrive une *pauvre poésie dans tes nippes de famille* (p. 93), avec les *maigres mots frileux de mes héritages* (p. 94), ses compositions possèdent ce qui donne sa puissance à la poésie, et qui n'est pas exclusivement l'importance du référent, mais la quantité de vie qui y repose, la qualité *expérientielle*. Les images des textes de maturité de Miron sont chargées d'intensité animique, comme lorsqu'il décrit les vers comme *moignons de ma voix* (p. 54), ou cette autre, privilégiée chez l'auteur, qui présente les mots comme des *corbeaux de poème qui croassent* (p. 64): la couleur du poème est terne, sombre, et le son, strident...

Aux premiers échantillons d'éclat textuel succèdera donc l'aveu de pauvreté poétique qui prend sa source dans la situation réelle du peuple québécois et de sa langue qui n'est pas, évidemment, un français aseptique, un français construit à la manière d'une enthélechie qui s'appliquerait à un ensemble abstrait de population. Il ne s'agit nullement de revendiquer un français international, aussi nuisible pour les habitants du Québec que l'anglais, et même davantage, puisqu'il agirait de façon souterraine, sapant pour l'autre français, le proprement canadien, les possibilités de devenir officiel. Car il s'agit justement de légaliser la langue parlée, la langue vivante qui est déjà un véhicule de communication et qui n'a pas été imposée en tant que telle. Au Canada français les langues imposées ont transformé en humiliation l'*humilité* primitive, tout en apauvrissant une collectivité qui s'exprime avec ses propres codes.

C'est cet apauvrissement qui provoque aussi l'intertextualité nécessaire et basique chez Miron. Intertextualité qui n'est pas seulement un désir de rapprochement, de ralliement ou même de jeu de miroirs, mais surtout l'obligation imposée de reconstruire une langue avec des emprunts à d'autres auteurs. Pour Miron, la réduction déroutante du québécois, aussi bien sémantique que linguistique, doit être comblée avec des mots pris ici et là littéralement: c'est, encore, un *rapaillement*, cette fois-ci lexical. Cependant l'auteur a la délicatesse de s'exposer au jugement des lecteurs et de demander grâce générale pour ses plagiat:

*je demande pardon aux poètes que j'ai pillés (...)
je n'avais pas d'autres mots, d'autres écritures
que les vôtres (p. 104).*

Quand au troisième maillon du processus poétique, il consiste en la récupération d'une histoire collective qui s'est estompée progressivement, avec la langue. Mais avant de réhabiliter l'histoire, Miron veut réhabiliter le temps physique qui, en l'absence d'un destin ou d'un but, se borne à fabriquer des instants qui défilent en rang d'oignons dans une routine tenace: "chaque jour dans ma vie reproduit le précédent" (p. 68). Il s'agit néanmoins d'un temps sensiblement différent de celui rencontré auparavant, plutôt rêvé, sous l'égide baudelairienne. À ce temps vague, sans substance, s'est substitué un autre plus aristotélien, qui participe en outre de l'obsession pour la linéarité typiquement mironienne: *le temps c'est une ligne droite et mourante* (p. 13). Dans une telle chronologie, il n'y a de connexion ni logique ni existentielle entre les instants, *ensemble de minutes* (p. 15), *jours inventaires* (p. 21); il n'y a pas de durabilité qui pénètre l'ensemble. Il semblerait que *le temps saigne*, nous dit Miron (p. 22), et à l'instar de celui-là, la poésie réitère des mots vides, asémantiques, une *suite de mots moribonds* (p. 124) où *les mots, méconnaissables (...), flottent à la dérive* (p. 125). Installé lui aussi dans ce manque tragique, le poète perçoit ceux qui l'entourent comme un conglomerat hétéroclite (p. 124), désordonné et chaotique, en l'absence d'une structuration interne que dirigerait un point de fuite commun. Il les perçoit dans un univers ouaté où les contours s'effacent et se mélangent, où les individualités ne sont pas différenciées, où *tout est cotonneux blanc gros sel et lisse verre* (p. 138).

Pourtant cette temporalité peut être rédimée, si l'on récupère la mémoire collective d'un peuple, cette mémoire qui s'est gommée à *force de misère et d'usure* (p. 68). Il s'agit ici d'une franchise sans ambages, d'un cri déchirant pour défendre la survie d'une communauté qui vers 1950 s'évanouit à cause apparemment de la convoitise économique et existentielle du groupe étranger dominant.

Miron est un des nombreux auteurs qui a vite pris conscience de la précarité cette situation; il sait que

*Nous ne serons jamais plus des hommes
Si nos yeux se vident de leur mémoire* (p. 32).

Il le sait et il connaît aussi la difficulté de la tâche à accomplir, puisqu'il faut récupérer les souvenirs d'un peuple encore jeune, arborant l'antiquité relative de *deux siècles de saule pleureur* (p. 123). Le pays de Miron est en réalité une contrée presque *chauve d'ancêtres* (p. 62), avec le problème constant du colon des nouvelles cités et des campagnes toujours nouvelles: il n'a pas de racines autochtones profondes, il ne conserve pas de liens filiaux et inconditionnels avec la mère européenne; il doit donc se forger une personnalité partant de ce qu'il avoue être (un peu paradoxalement) une sous-culture et même un amoncellement de sous-cultures.

Chez notre auteur, le problème est en plus double. Car pour glaner les bribes du passé commun il doit comprendre d'abord, ou simultanément, son pro-

pre passé, sortir de ce qu'il qualifie comme état amnésique de l'individu, remplir sa mémoire individuelle:

*Je me dresse dans l'appel d'une mémoire osseuse
J'ai mal à la mémoire car je n'ai pas de mémoire (p. 53).*

C'est uniquement en retrouvant ses propres souvenirs qu'il pourra construire son destin personnel, sa vocation, et une histoire du Québec francophone. Une histoire avec minuscule, bien sûr, parce qu'il en existe à foison, et une histoire qui doit sortir de l'arrière-boutique de la vie politique mondiale (*dressée comme un hangar –débarras de l'Histoire- je la revendique*, p. 66), pour hisser ses propres valeurs face à l'autre, faussement démocratique, imaginée par ceux qui sont à *l'étage supérieur* (p. 138). La vigueur de ces suppositions est incontestable même et surtout aujourd'hui, dans notre monde du multiculturalisme où des perspectives culturelles différentes se croisent jusque dans le coin le plus infime de la planète.

Alors le passé et le futur dévident ensemble l'histoire collective, car *l'avenir est aux sources* (p. 116); la mémoire réhabilitée pose les fondements de la nouvelle destinée: *Dans le regard d'enfance / l'horizon du futur antérieur* (p. 117). Cette alliance harmonique des forces, issue également de la durabilité que procure une continuité, rend possible l'existence du poème et sa participation dans le destin du Québec:

*Poème, je te salue
Dans l'unité refaite du dedans et du dehors
Ô contemporanéité flambant neuve
Je te salue, poème, historique, espèce
Et présent de l'avenir (p. 122).*

D'autre part la terre natale, le lieu où le changement doit se produire, n'est pas étrangère aux inquiétudes de ses habitants. Elle est certainement plongée dans une immobilité presque totale sous la routine temporelle, dans un rêve trompeusement réparateur (*un sommeil désaltérant*, p. 59); il est vrai que sa patience triste et résignée comme les paysages qu'elle crée, dans *une attente héréditaire et misérable* (p. 65), peut sembler une aberration, une attente d'on ne sait quelle *rédemption* (p. 59). Néanmoins à côté de ce sentiment en sommeille un autre, toujours latent, une nostalgie *rauque et basse* (p. 63) de la lutte envoûtante et de la rébellion, de la même façon que dans le cœur de Miron (homme microcosme de son terroir), bat depuis l'enfance une force combattive qui n'attend pour se manifester que la révélation de la marginalité collective et l'acquisition d'une maturité et une technicité poétiques.

De tout ceci il ressort que l'*Art poétique* de l'auteur ne mentionne nullement ce qu'on attend des manifestes de ce genre, mais se consacre en entier au souvenir de l'entourage familial des premières années de vie; il s'agit d'un té-

moignage de reconnaissance envers les parents, chez qui Miron découvre précisément l'enracinement et la communion avec le milieu physique. Les parents connaissaient et pouvaient nommer les choses, et ce faisant, ils les assimilaient dans leur intimité, ainsi qu'il arrive au langage du cratilisme primaire:

*mon père, ma mère, vous saviez à tous deux nommer
toutes choses sur la terre, ô mon père, ô ma mère (p. 95).*

En fin de compte, on n'est digne de cette terre natale que si l'on s'engage pour elle, si l'on combat pour elle; ne peut l'envisager sans honte que celui qui prend sa défense, comme ce fils prodigue qu'est Miron: *Enfin je peux te regarder face à face (...) / terre tour à tour taciturne et tourmenteuse (p. 110).*

L'appel du pays sourd avec telle urgence que peu à peu il va remplacer certains autres thèmes poétiques de première importance, comme l'amour ou la mort. Ainsi, l'éveil de la vocation littéraire de Miron construit souvent une double isotopie qui marie les champs sémantiques de la terre, du corps de la femme et de l'écriture, ainsi qu'il apparaît notamment dans le très beau recueil *J'avance en poésie*, où l'on trouve de vers comme ceux-ci:

*Par ces temps nous traversons ensemble
avec fracas et beauté de nos âges
la déreliction intime et publique
Et je te porte sur toute la surface de mon corps
Comme Lascaux
Moi pan de mur céleste (p. 100)*

Dans le *nous* du premier vers sont inclus non seulement le poète et la femme aimée, mais aussi le poète et son labeur (cf. également *En toute logique*, p. 98); en outre on pourrait voir dans la *surface du corps* et la mention de la célèbre grotte préhistorique la présence de la terre (dans ce cas portée dans le corps du poète). Parfois Miron emploie des symboles de l'écriture très originaux pour signifier cette triple alliance du pays-femme-poème, comme dans la strophe que nous citons par la suite, et où le corbeau-poème enlace et gouverne le réseau métaphorique qui suscite la triple lecture:

*Corneille venue pour posséder ta saison et ta descendance (...)
déjà tu conjoins en ton vol la terre et l'espace (...)
Tu me fais prendre la femme que j'aime
Du même trébuchant et même
Tragique croassement rauque et souverain (p. 97).*

Pour revenir à la récupération de l'histoire, cette troisième étape de notre parcours à travers les *rapaillements*, rappelons qu'elle est unie indissolublement

à la réification. Nous avons observé avant que la raison ultime de la désincarnation du langage est la schizophrénie de Miron qui, dans son cas et puisqu'il écrit, devient essentiellement linguistique et textuelle. Nous disions alors que faire face à la diglossie (situation dans laquelle une langue est défavorisée face à une autre dominante) impliquait un retour vers la réalité tangible, vers la vérité, de même qu'un retour vers les souvenirs égarés: *faute de prise sur le réel, je suis incapable de saisir ce qui se passe* (p. 133). Par conséquent le langage poétique se verra très particulièrement touché par ce changement copernicien du rapport avec le physique et de l'expérience personnelle. Miron écarte (et ceci le rapproche d'auteurs comme Michel van Schendel) la copie ou l'invention pure d'images surréalistes, qui ne faisaient que cacher le problème de base: *Le cabotinage fut la seule solution possible à mon mal (...), Là aussi l'image (la métaphore) était inventée, vue, et non pas vécue* (p. 133).

Le processus d'incarnation de l'écriture, qui devient écriture vécue, et de la solidarité progressive qui s'y rajoute, se trouve d'ailleurs chez de nombreux poètes, y compris ceux de la génération catholique française de la première moitié du vingtième siècle, dont Pierre Emmanuel, source peut-être de l'image du chiendent, utilisée par Miron dans le même entourage lexical que son collègue français dans les vers que nous citons par la suite (le chiendent est le coeur de l'homme qui conserve son potentiel de révolte malgré sa bassesse; la plante est également associée à l'histoire):

*l'idée du chiendent
c'est dans l'homme tenu
sa tourmente aiguïlée
sa brave folie grimpante
à hue, et à dia* (p. 70)

*le mutisme des bêtes dans les noeuds du bois
du chiendent d'histoire depuis deux siècles* (p. 53).

On retrouve en effet chez Emmanuel les mêmes liens idéologiques et sémantiques (dans *Versant de l'âge* ou *Visage nuage*, par exemple); nonobstant l'emprunt de ces expressions par Miron, si emprunt il y a, aurait été serti dans sa problématique personnelle et dans le réseau de métaphores qui lui appartient. De toutes façons ce rapport avec le poète chrétien n'est pas illogique, étant donné l'importance de l'incarnation en général et en rapport avec l'histoire dans la pensée catholique, pensée qui, on le sait, est un des éléments fondamentaux de l'identité canadienne-française jusqu'à la moitié du vingtième siècle.

En somme, Miron écarte de son labeur poétique les formes non engagées d'écriture. Il rejette les banalités textuelles, les affections romantiques, les impassibilités d'ivoire ou les recherches trop intellectualisées: *pas de temps pour l'extase, le scintillement, le tour noble* (p. 113). La poésie doit faire son *harakiri* (ibid.), pour renaître à une nouvelle vitalité. Si l'auteur va écrire pour un peuple

pauvre et simple, le vers doit se construire à l'image de celui-ci, dépouillé des clinquants du langage:

*Je suis un homme simple avec des mots qui peinent
et je ne sais pas écrire en poète éblouissant (p. 45).*

Miron doit prendre en main l'héritage de ses parents et réapprendre à écrire, re-connaître le monde, reposséder le langage: *rejoindre le concret, le quotidien, un langage repossédé* (p. 147). Le texte est de toute évidence un véhicule de réification, tel que le proclament des vers comme ceux-ci: *poème, mon regard, j'ai tenté que tu existes / luttant contre mon irréalité* (p. 69); écrire est une affirmation de l'homme, puisque par le moyen de l'écriture Miron se cristallise et se socialise, *devient concret à un peuple* (p. 122). Etat d'autant plus nécessaire que la menace de disparition de la communauté québécoise est constante et sournoise, ressemblant à un désapprentissage où la langue parlée cesse d'avoir un référent matériel spécifique pour faire de l'autre langue le vrai référent. Un chat n'est pas un chat, c'est un *cat*. C'est le processus même d'apprentissage d'une langue étrangère, mais à l'envers: au début, l'apprenant envoie le message au propre code, pour traduire après coup; seulement lorsque la maîtrise de la langue étrangère est développée celle-ci peut renvoyer directement à la réalité (c'est ce que les méthodes dites directes tentaient d'encourager). De même dans l'entourage du québécois l'anglais a tendance à usurper insensiblement les référents du francocanadien et devenir la seule référence possible: *Ce français n'a plus d'autonomie, il ne fonctionne pas par son propre système de signes, son propre code. Il n'a pas de référent non plus (...), son référent c'est l'autre langue qui, elle, fait le rapport avec la réalité* (p. 157). La langue natale court des risques graves, surtout quant à la continuité de sa capacité évolutive et créative. Une langue qui se transforme en ensemble d'étiquettes vides dépendant d'une vision du monde étrangère finit par perdre les critères de jugement propres (puisqu'elle se borne à traduire ceux de l'autre) et s'évanouit graduellement, se transforme en langue morte, sans créativité; *la survie démographique n'est pas une garantie, l'assimilation ça existe, de même que l'acculturation* (p. 148).

Il semble néanmoins difficile d'assurer la permanence d'une langue qui a perdu toute sa nécessité pratique, qui s'est transformée en simple élément virtuel sans aucune participation dans l'activité journalière. La motivation socioéconomique, affirme Miron, est absolument indispensable pour que le français du Québec survive. Puisqu'il est immergé dans le système, puisque *l'état d'une langue reflète tous les problèmes sociaux* (p. 148), il est juste qu'il en rejaillisse. D'ailleurs celui-ci est peut-être le message dans la bouteille que cet auteur lance à la mer: la langue doit entrer dans les structures du marché, accepter les conditions que lui impose l'utilitarisme moderne, et combattre au sein de celui-ci. Les solutions extérieures, intellectuelles ou familiales, pédagogiques même, essayées aussi par Miron, ne suffisent pas. Et l'engagement spécifique de l'écrivain part donc de l'activité politique.

La perversion sémantique à l'échelle nationale en faussait la communication et la rejetait dans l'irréalité. Je crus que notre salut (...) était aussi politique (p. 146).

Pour Miron il faut bien comprendre que l'on ne parle pas d'action politique en marge de l'écriture, mais avec et à travers elle. L'auteur se fait homme politique *dans sa revendication totalisante /dans la pratique de son art* (p. 128). Face au danger de légaliser les phrases mixtes, de généraliser l'emploi non pas d'un lexique différent, mais de structures syntaxiques étrangères, et, somme toute, d'être absorbé par une altérité anglocanadienne, Miron propose dès sa condition de poète un combat de l'édition: *Publier devient donc un acte aussi probant que l'action politique* (p. 149). L'espoir de notre auteur dans un salut général à travers la poésie (*obstinée dans sa compassion et le salut collectif*, p. 93) n'est donc pas une entéléchie, mais au contraire, prétend se constituer en but d'une décision ferme contre l'aliénation du québécois et contre la langue qui monopolise le prestige social:

*Hommes
il faut tuer la mort qui sur nous s'abat
et ceci s'appelle l'insurrection de la poésie (p. 115).*

L'écriture de Miron est nationaliste, patriotique, et pour cela contraire à un universalisme ou cosmopolitisme qui cacheraient le problème spécifique du Québec: *Toute poésie ne peut être que nationale quand elle convient, bien entendu, à l'existence littéraire* (p. 149). Ceci va au-delà des limites purement linguistiques que la diglossie pourrait sembler fixer; par dessous celles-là on trouve les questions nationalistes, et par-dessous les questions nationalistes, les problèmes fondamentaux d'identité. Ce que Miron aborde est en fait le droit de tous les peuples à se constituer comme communautés libres et autonomes, lorsqu'un tel droit heurte de front les intérêts des pays économiquement forts et, corrélativement, avec les systèmes éthiques et culturels de ceux-ci. Miron n'accepte pas un message de défense de la Personne avec majuscule, comme catégorie générale et abstraite (l'universel), lorsque celui qui l'emploie la foule aux pieds simultanément, avec ou sans excuse raciale ou culturelle — le poète cite concrètement les cas du blocus économique envers l'île de Cuba, et de la guerre sanglante au Vietnam. Miron a son propre avis sur cette question, et en ce qui concerne son peuple et son moyen d'expression, il concrète cet avis en quelques mots: *le manque réel est celui des autres, (...) le bilinguisme n'est en réalité que l'unilinguisme de l'autre* (p. 171). Somme toute, en ce qui concerne le Québec, ce ne sont plus les francophones, mais les anglophones, qui désormais devront faire l'effort d'apprendre la langue de l'autre.